ممتاز شیریں

ہاجرہ مسرور کی تیسری منزل

"تیسری منزل" ایک لحاظ سے ہاجرہ مسرور کی تیسری منزل ہے۔ ہاجرہ مسرور اپنے فنِ افسانہ نگاری میں بتدریج آگے بڑھی ہیں۔ زینہ بہ زینہ۔ نہ وہ جست لگا کر بہت اوپر پہونچی ہیں۔ نہ اپنی سطح سے کبھی نیچے گری ہیں۔ انہوں نے ایک ہموار یک نیت کے ساتھ اپنا معیار قائم رکھا ہے۔ اور چھٹے مجموعوں تک ایک معیار قائم رکھنا کچھ کم قابلِ تحسین بات نہیں ہے۔ جدید خواتین افسانہ نگاروں میں دو ایک نے چند افسانے ہاجرہ مسرور سے اچھے لکھے ہوں گے، اور دو چار بہت بلند پایہ افسانے بھی ان کے ہاں مل جائیں گے۔ لیکن اتنی زیادہ تعداد میں اچھے افسانے ہاجرہ مسرور کے علاوہ ان میں شاذ ہی کسی نے لکھے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہاجرہ مسرور نے کمزور افسانے نہیں لکھے۔ آدھ درجن کمزور افسانے ہاجرہ مسرور کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر انہوں نے ایک ایسا معیار قائم کیا ہے کہ ہمیں یقین سا ہو چلا ہے۔ ہاجرہ مسرور کا کوئی افسانہ پڑھ کر ہم اگر پوری طرح مطمئن نہیں رہیں تو مایوس بھی نہیں ہوں گے۔ اتنا اعتبار پیدا کر دینا بجائے خود محنت کا اچھا ماحصل ہے۔ لہٰذا آج ہاجرہ مسرور اردو کی معتبر افسانہ نگار ہیں اور خواتین میں افسانہ نگار کی حیثیت سے اُن کا نام عصمت چغتائی کے بعد لیا جا سکتا ہے۔

دوسری خواتین بعض اور حیثیتوں سے اہم ہیں۔ مثلاً ناول نگار کی حیثیت سے۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر کی اہمیت اور وقعت ناول اور ناولٹ نگار کی حیثیت سے ہے۔ افسانہ نگاری ان کے لئے محض پہلا زینہ تھی جس میں انہوں نے وہ فنی سنجیدگی اختیار نہیں کی تھی، جو ان کی بعد کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ ایک منفرد اندازِ نگارش لئے ہوئے، ان کے انوکھے اور نئے افسانے وقتی طور پر دلچسپی کے حامل تھے۔ لیکن اب تقریباً بیس سال کے اس وقتی فاصلے کے بعد، ان کے نقوش دھندلا چکے ہیں۔

۱؎ چرکے، چھپے چوری۔ ہائے اللہ۔ اندھیرے اجالے۔ وہ لوگ (ڈرامے)، تیسری منزل

نہ ان کے موضوعات متعین کئے جا سکتے ہیں۔ نہ ان کے کوئی کردار یاد رہ گئے ہیں۔ باستثنا "سُرخ کنارہ" کے ان کے مختصر افسانوں میں کوئی ایسا نہیں ہے، جو دل نشیں اور ذہن پر گہرا، پائیدار اثر چھوڑنے والا ہو، جیسا کہ "سیتا ہرن" یا "جلا وطن" ہیں۔ بلکہ میری رائے میں، قرۃ العین اپنی ان ناولٹوں میں اپنے ناولوں سے زیادہ کامیاب ہیں۔

واجدہ تبسم ایک طنطنہ کے ساتھ اردو افسانے کے میدان میں آئیں اور چھا گئیں۔ انہوں نے عام پڑھنے والوں کے ہی نہیں، اچھے اچھوں کے دل موہ لئے۔ اور یوں متاثر کیا کہ کسی رسالے میں واجدہ تبسم کا افسانہ سب سے پہلے پڑھنے کو جی چاہنے لگا۔ زبان کا چٹخارہ، کہانی کہنے کا گُر، اور موضوع سخن ۔۔۔ زوال پذیر جاگیردارانہ طبقہ ۔۔۔ اور ان سب کے ساتھ سچا ادبی اور ذاتی خلوص۔ لگاوٹ پیدا کرنے کے سارے لوازمات ان کے افسانوں میں موجود تھے لیکن چند ایک نہایت اچھے طویل اور مختصر افسانے لکھنے کے بعد وہ اپنا معیار قائم نہ رکھ سکیں اور اب ان کے حالیہ افسانے پڑھ کر یوں لگتا ہے۔ وہ بار بار اپنے آپ کو دہرا رہی ہیں، اور انہیں جو کچھ کہنا تھا وہ اپنے پہلے مجموعے "شہر ممنوع" میں کہہ چکیں۔ (گو "شہر ممنوع" کا ہمارے افسانوی ادب کے بہترین مجموعوں میں شمار ہو سکتا ہے) اسی طرح جیلانی بانو بھی جو بہت تیزی سے ابھری تھیں، اپنے چند افسانوں میں نمایاں ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کے "بن باس" کا بے پناہ سوز و گداز ہماری رگ و پے میں اتر گیا۔ یہ دھیما دھیما، رگ و پے میں سرایت کرنے والا درد جمیلہ ہاشمی کے بعض اور افسانوں میں بھی پایا جاتا ہے لیکن "تلاشِ بہاراں" میں "بن باس" کی جمیلہ ہاشمی کو تلاش کرنا بے سود ہے۔

خدیجہ مستور اپنی بہن کے دوش بدوش آگے بڑھیں۔ ان دونوں کے نام آپس میں اس طرح گتھے ہوئے تھے کہ جدا نہیں کئے جا سکتے تھے۔ اور شروع شروع میں ان دونوں بہنوں میں اتنی مناسبت تھی کہ اگر افسانہ سے مصنف کا نام چھپا دیا جاتا تو یہ اندازہ لگانا مشکل تھا کہ افسانہ ہاجرہ مسرور نے لکھا ہے یا خدیجہ مستور نے۔ کئی دفعہ یوں بھی ہوا ہے کہ دونوں بہنوں نے آپس میں تجویز کر کے، ایک ہی موضوع پر، ایک ہی ہاں سے کر افسانے لکھے ہیں۔ دونوں بہنوں میں کچھ زیادہ فرق اب بھی نہیں ہے۔ لیکن ان دنوں بھی ہاجرہ مسرور کا فن خدیجہ مستور سے ذرا سا یعنی ایک شیڈ زیادہ نکھرا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ اور اب آہستہ آہستہ ہاجرہ مسرور سبقت لے گئی ہیں۔

ہاجرہ مسرور کے ایک ہموار سطح قائم رکھنے میں اس بات کو بھی دخل ہے کہ انہوں نے بڑے وقت پسند اور نئے نئے موضوعات، اور نئے طرزِ اظہار کی جستجو میں جان نہیں کھپائی۔ علمیت اور فلسفہ کا رعب گانٹھنے کی کوشش نہیں کی اور "پیروی مغرب" کا جھنجھٹ تو انہوں نے سرے سے پالا ہی نہیں۔ یہ راہیں جہاں فن کار کو بہت دور تک لے جا سکتی ہیں۔ وہاں دشوار گزار بھی ہوتی ہیں۔ ان میں پھسلن بھی ہوتی ہے جس سے پاؤں رپٹ جانے کا اندیشہ ہے۔ ہاجرہ مسرور نے ایسی راہ اختیار کی جس پر قدم جمے کے جمے رہیں۔ انہوں نے سیدھے سیدھے اپنے مسائل لئے، ہمارے سماجی مسائل عورت کے تجربات اور نفسیات نچلے متوسط یا متوسط طبقے کے جانے بوجھے کردار، ماحول بھی ان کا مانوس اور جانا پہچانا اور آپس کے انسانی اور شخصی رشتے۔ اور ان سب لوازمات کو انہوں نے، بغیر کوئی مشکل ذریعہ اختیار کئے، سیدھے سادے انداز میں پیش کیا۔ اور ایک فطری بے ساختگی کے ساتھ، دھلی ہوئی زبان میں نکھرے نکھرے افسانے لکھے۔

ہاجرہ مسرور کی پہلی منزل وہ ہے جب انہوں نے ابتدائے بلوغت میں لکھنا شروع کیا۔ تقسیم سے پہلے نئے ادب کی تحریک ابھی مخصوص ترقی پسندی کے تنگ حدود میں بند نہیں ہوئی تھی لیکن ادب میں منفی اور تخریبی عنصر غالب تھا۔ تیز و تند لہجے میں تلخ حقیقتوں کو عریاں کرنا، سماج کے گھناؤنے زخموں اور ناسوروں کو کریدنا نئے ادیبوں کا وطیرہ تھا۔ چنانچہ ہاجرہ مسرور نے بھی یہی کچھ کیا تھا۔ اور ان کے پہلے مجموعے "چرکے" کے علاوہ "چھپے چوری" کے بعض افسانوں مثلاً "آپ ہی کی دنیا کا ذکر ہے"، "سرگوشیاں" اور "بڑے انسان بنے بیٹھے ہو" میں یہ تیزی اور تلخی موجود ہے۔ جو ادیب ہم کی دہائی کے وسط میں آئے ان پر ۳۶ء کے ادبی گروہ کا اثر پڑنا تھا۔ چنانچہ ہاجرہ مسرور نے پہلے پہل عصمت چغتائی کی تقلید میں لکھنا شروع کیا۔ وہی انداز اور لہجہ اختیار کیا۔ اس چھوٹی عمر میں، ان میں عصمت چغتائی کی فنی سنجیدگی اور پختہ کاری کہاں آ سکتی تھی، تاہم انہوں نے اسی بے باکی اور جرأت کے ساتھ جنسی موضوعات پر لکھا۔ اب ہاجرہ مسرور کا اپنا ایک منفرد انداز بن گیا ہے، وہ عصمت چغتائی کے اثر سے باہر نکل آئی ہیں اور جنس کے علاوہ کئی ایک متنوع موضوعات پر نہ صرف لکھا ہے بلکہ ان کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔

ہاجرہ مسرور کی دوسری منزل وہ تھی جہاں انہوں نے تقسیم کے بعد اپنے آپ کو، اس محدود قسم کی ترقی پسندی کے ساتھ، جو ایک سیاسی آئیڈیالوجی سے متعلق تھی، مکمل طور پر وابستہ کر لیا تھا۔ بہرحال

نظریاتی مضامین ہاجرہ مسرور نے اس وقت جیسے کچھ بھی لکھے ہوں، انہوں نے کم از کم اپنی تخلیقی کاوشوں کو ترقی پسند پروپیگنڈے کا آلۂ کار نہیں بنایا اور نہ وہ ٹھیٹ ترقی پسند لہجہ ہی اختیار کیا جو عصمت چغتائی جیسی فن کارہ تک نے اختیار کر لیا تھا یعنی یہ کہ "نیا انسان پیدا ہو گیا: خدا کی آنکھوں سے خون کے آنسو ٹپک پڑے اور ساری دھرتی لال ہو گئی۔ (یہ یا اسی قسم کے جملے نے عصمت چغتائی کے ایک بہت ہی بڑھیا افسانے "ننھی کی نانی" کے اختتام کی تاثیر پر پانی پھیر دیا ہے) یا "روتی (کتیا) مر گئی۔ ایک تہذیب مر گئی۔ تاریخ کا ایک ورق الٹ گیا" (کرشن چندر، غدار)۔ یہی سنجیدگی اور سلجھاؤ ہاجرہ مسرور کے اس دور کے افسانوں میں بھی ہے۔ چنانچہ "ہائے اللہ" ہاجرہ مسرور کے دو بہترین مجموعوں میں سے ایک ہے۔

ادب میں جو سیاسی اکھاڑہ بازی کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی: وہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ختم ہو گئی۔ ادیب، ادب کے اصلی اور بنیادی تقاضوں کی طرف سنجیدگی سے توجہ دینے لگے بنیادی ادبی تقاضوں کی طرف توجہ کے ساتھ ہاجرہ مسرور کے فن میں اور بھی نکھار پیدا ہوتا گیا۔ اور اب ان کے چھوٹے سے چھوٹے افسانے (مثلاً ایک سفر، ایک اشتہار) میں بھی ایک منجھی ہوئی فن کارہ کا یقینی ہاتھ ہے۔ چنانچہ اس تیسرے دور میں انہوں نے اپنا بہترین مجموعہ "تیسری منزل" پیش کیا جس میں ان کا سب سے اچھا افسانہ "تیسری منزل" شامل ہے جسے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ہاجرہ مسرور اس میں اپنے آپ سے بازی لے گئی ہیں۔ (جیسے "سیتا ہرن" پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر یہاں اپنے آپ سے آگے بڑھ گئی ہیں)

ہاجرہ مسرور ہر لحاظ سے ایک نارمل عورت ہیں۔ وہ اپنی عنفوانِ بلوغت کے ماحول کی گھٹن سے باہر نکل آئی ہیں۔ اور اب ایک نسبتاً آزاد نارمل متوازن اور خاصی خوشحال زندگی بسر کر رہی ہیں۔ مناسب عمر میں انہوں نے شادی کی۔ شوہر، گھر، اور بچے، جن کے بغیر عورت کی زندگی تشنہ اور ادھوری رہ جاتی ہے، یہ لوازمات انہیں میسر ہیں۔ یہ باتیں ادب پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ لہٰذا ہاجرہ مسرور کے ہاں جنسی ناآسودگی، فریسٹریشن، اور کسی قسم کا obsession نہیں ہے۔ وہ بڑے مطمئن انداز میں معروضیت اور علیحدگی کے ساتھ، مختلف النوع موضوعات اور زندگی کے کئی پہلوؤں کو تیز نظروں سے جانچتی ہیں۔ اور انہیں پورے قابو اور توازن کے ساتھ پیش کر سکتی ہیں۔

یوں تو ہاجرہ مسرور کے موضوعات متنوع ہیں، ان سب کو ایک عنوان کے تحت سمیٹا جا سکتا

ہے۔ یعنی انسانی رشتے اور ذاتی تعلقات۔ پطرس بخاری صاحب نے "چھپے چوری" کے دیباچہ میں بالکل ٹھیک تجزیہ کیا ہے کہ یہ عورت کے خاص موضوع ہیں۔ "عورتوں کے ادب کو غور سے دیکھئے۔ ان کی جذباتی دنیا شخصی اور ذاتی ماحول تک محدود رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادیب عورتوں نے جو رتبہ افسانہ اور ناول میں حاصل کیا ہے کسی اور صنفِ ادب میں نہیں کرسکیں معلوم ہوتا ہے فطرت نسوانی شخصی اور ذاتی رشتوں کے جال ہی میں الجھی رہتی ہے۔ اور یہ جال سب سے زیادہ دلجمعی اور فراغت کے ساتھ ناول اور افسانے ہی میں بنا جاسکتا ہے" (پطرس) یہ بات مغرب کی ادیب عورتوں کے بارے میں بھی صحیح ہے۔ انسانی اور شخصی رشتے، یہی "نسوانی" موضوع تسلیم کئے گئے ہیں۔ جہاں کہیں کسی عورت نے وقت اور مادیت، فنا و بقا اور انسانی تقدیر کے ازلی مسئلوں کو اپنایا اور سماجی ماحول کے حدود سے نکل کر ایک کائناتی وژن پیش کیا، وہاں اس پر "مردانہ جینئس" کا لیبل لگا دیا گیا۔ چنانچہ ایملی برونٹے کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کی جینئس نسوانی نہیں مردانہ ہے۔ اور آج سموں دبووار (SIMONE DE BEAUVOIR) جیسی دانشور ادیبہ کا نام سارتر کے ساتھ لیا جاتا ہے تو اس طرح جیسے وہ سارتر کی رفیق ہی نہیں ہم جنس بھی ہوں۔ ایسی ادیباؤں کو گویا عورتوں کے زمرہ ہی سے خارج کر دیا جاتا ہے۔

لیکن انسانی رشتے بجائے خود پہنائیوں کے حامل ہیں۔ اور ہاجرہ مسرور نے کئی رشتوں کا جال خاصی مہارت سے بُنا ہے۔ پطرس کہتے ہیں "ایسے جال ہاجرہ بہت ہی پھرتی اور بے تکلفی سے بن لیتی ہیں۔ تار تار کر کے دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کتنی گتھیاں تھیں اس جال میں، نہ معلوم ہاجرہ نے بُننے سے پہلے انہیں اپنے دماغ میں کیونکر سلجھایا ہوگا اور دھاگوں کے سب پیچ انہیں کیونکر یاد رہے ہوں گے۔ اس سلیقے کی اصلی قدر کوئی مشاق افسانہ نگار ہی کرسکتا ہے کہ یہ کام کتنا مشکل ہے اور ہاجرہ نے اپنے تخلیقی جذبے کی بدولت اسے اپنے لئے کتنا سہل بنا لیا ہے۔" پطرس صاحب نے جہاں یہ عمومی باتیں کہی ہیں، خوب کہی ہیں۔ لیکن جہاں انہوں نے منفرد افسانوں کے تجزیئے کئے ہیں اور ان کے ادبی معیار پر حکم لگائے ہیں، وہاں ان کا ذوق اتنا قابلِ اعتبار نہیں معلوم ہوتا۔ مثلاً وہ کہتے ہیں

ٗ ہاجرہ مسرور کے مجموعہ "چھپے چوری" کا نیا ایڈیشن ابھی ابھی دی بک کارپوریشن والوں نے شائع کیا ہے۔

"ایک بچی" کو آپ محروم مامتا کا افسانہ کہنا چاہیں تو نہ افسانے کو اس سے انکار ہوگا نہ افسانہ نگار کو۔"
میرا ذاتی خیال ہے کہ افسانہ اور افسانہ نگار دونوں کو اس سے انکار ہوگا۔ اور افسانے کے نقاد کو بھی۔
کیونکہ "ایک بچی" "محروم مامتا" کا افسانہ نہیں بلکہ ایک ایسی کماؤ لڑکی کا افسانہ ہے جو سارے کنبہ کی
کفیل ہے لہٰذا ان سب لوازمات سے محروم ہے جو عورت کی اصل زندگی ہیں، یعنی شادی، بچے اور اپنا
گھر" میں بھی کہانیوں والی شہزادی ہوں جسے اس کے باپ نے ناراض ہو کر جنگل کے قلعہ میں قید کروادیا
تھا۔ . . . . میری جوان جوان بہنیں، بوڑھی ماں۔ جی میں آیا کہ سب کے ملینگ گھسیٹ گھسیٹ کر گڈمڈ
کردوں۔" اس کے ماں باپ خود اس کی شادی نہیں کرنا چاہتے کہ کمائی کا یہ واحد ذریعہ بند ہو جائے
گا۔ لہٰذا وہ سکول کی استانی بی بی بے انتہا اکتاہٹ کے ساتھ اپنی بڑھتی ہوئی عمر کا بوجھ اٹھائے گل سڑ
رہی ہے۔ ایسے میں کہیں سے لائی ہوئی بچی میں اسے زندگی کا ایک سہارا نظر آتا ہے۔ لیکن جب یہ بچی
بھی اس کی کبھی نہ کبھی ہونے والی شادی کے امکان میں رکاوٹ بن جاتی ہے تو وہ بچی کو لینے سے انکار
کردیتی ہے "سرگوشیاں" کی گنیتا بھی، اپنے کنبے کی کفیل ہے لہٰذا اپنی بے بسی، محرومی اور بڑھتی ہوئی عمر
کے بارِ گراں سے اکتا کر گناہ کی راہ پر بھٹک جاتی ہے اور گناہ کے ثمر اپنے بچے سے بھی محروم کردی جاتی
ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس افسانے میں بخار کی سی حرارت اور ایک آتشیں کیفیت ہے۔ لیکن پطرس
صاحب کا یہ کہنا کہ اس میں "گہرائیاں ہیں۔ اور جدید اردو ادب کو اس افسانے پر فخر کرنا چاہیئے،
کچھ قابلِ قبول نہیں ہے۔ "سرگوشیاں" جدید اردو ادب تو درکنار خود ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں
بھی کوئی نمایاں افسانہ نہیں ہے اور ہاجرہ مسرور نے اس سے کہیں اچھے افسانے لکھے ہیں۔ اسی طرح
"لاعلاج" کے بارے میں پطرس کی رائے ہے: "اردو میں کوئی کہانی اپنی تکمیل، اصلیت اور حساسیت
کے اعتبار سے اس رتبہ کو پہنچی ہے تو وہ کم از کم میری نظر سے نہیں گذری۔" ممکن ہے ان کی نظر سے نہ
گذری ہو، ورنہ اردو میں اسی موضوع پر دو ایک بہت اچھی کہانیاں موجود ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس
افسانے میں ہاجرہ نے بچپن سے لے کر بڑھاپے تک کی زندگی کو حسنِ انتخاب اور خوبی سے سمیٹا ہے۔
اور زندگی کے آخری دور میں بڑھیا کرمن کی بھائیں بھائیں کرتی "تنہائی کی بڑی موثر تصویر کشی کی ہے۔
شوہر اور بیوی کے تعلقات میں اپنائیت کے باوجود ایک غیریت ہمیشہ کے ساتھ کی اکتاہٹ
اور بیزاری" ایک تناؤ اور ایک قرب ایک بیر اور ایک کشش، چھوٹے چھوٹے جلاپے اور رنجشیں اور

منافرت کے رینگتے ہوئے سائے۔ ان سب کو ہاجرہ مسرور نے "آپ ہی کی دنیا کا ذکر ہے کہ۔۔۔۔" اور کئی دوسرے افسانوں اور ایک ڈرامے "کھلی کھڑکیاں" میں خوبی سے پیش کیا ہے۔ لیکن "کاروبار" کا موضوع اور مرکزی خیال میاں بیوی کے تعلقات میں وہ الجھاؤ نہیں ہے: "جسے دونوں میں سے شاید کوئی بھی ٹھیک طرح سمجھ نہیں سکتا۔۔۔۔۔ اور ان دونوں بستر اجنبیوں کی عمریں یوں ہی ایک دوسرے سے بے خبر گذرتی چلی جائے گی۔" (دیطرس) یہ کیفیت ایک زیریں دھارے کی طرح اس افسانے میں بھی بہتی نظر آتی ہے۔ لیکن افسانہ کا مرکزی خیال یہ نہیں ہے: "کاروبار" میں جس کی طرف ہماری توجہ فوراً مبذول ہوتی ہے وہ ننھا گول مٹول سا بر والا ہے، جو چھیڑ چھاڑ اور چٹکیوں کی قیمت وصول کرنا سیکھ کر ایک پیشہ ور معشوق بن جاتا ہے۔ ہاجرہ مسرور نے آخر میں اس طرف ایک لطیف اشارہ کیا ہے کہ میاں بیوی کے تعلق میں بھی یہ "کاروبار" ہوتا ہے چنانچہ خاں کی مخمل جیسی گدگدی بیوی اُن کی چٹکیوں میں مسلی جاتی ہے تو درد سے اس کے آنسو نکل آتے ہیں۔ لیکن فوراً ہی وہ ایک ساڑھی کا مطالبہ پیش کر دیتی ہے۔ اس کی خود سپردگی میں تسلیم و رضا ہے لیکن یہ منہ بند، اللہ میاں کی گائے جیسی عورت بھی اپنی قیمت وصول کرنا جانتی ہے۔ اس مجموعے کا نمائشی افسانہ "چھپے چوری" ہلکا پھلکا لیکن پُر لطف افسانہ ہے۔ اس میں ہاجرہ مسرور نے پڑھنے والوں کو ایک مزے دار فریب دیا ہے اس افسانہ میں کمال یہ ہے کہ آخر تک یہ پُر فریب کیفیت قائم رکھی گئی ہے جیسے ایک محبت میں گرفتار لڑکی چھپے چوری، گھر والوں کی نگاہوں سے بچتی ہوئی، پھونک پھونک کر قدم رکھتی ہوئی، اپنے محبوب سے ملنے جا رہی ہو اور آخر میں یہ بھید کھلتا ہے کہ یہ لڑکی نہیں، آٹھ سال کی "لونڈیا" ہے اور اس کا "محبوب" گھر کا بوڑھا کھوسٹ نوکر ہے، جو چوری چھپے گلوریاں حاصل کرنے کے شوق میں، اس بچی کو جو گھر والوں کی بے رُخی کا شکار ہے، پیار دیتا ہے۔ "بڑے افسانے بنے بیٹھے ہو" جس میں ہاجرہ مسرور نے سڑک کی بجلی کی زبانی انسان پر طنز کی ہے مسرے کمزور افسانہ ہے۔

میاں بیوی یا مرد عورت کے آپس میں تعلقات کے علاوہ بھی ہاجرہ مسرور نے دوسرے اہم انسانی رشتوں کا سراغ لگایا ہے۔ جیسے پرانی نسل اور نئی نسل کا رشتہ۔۔۔ یہ تعلق بھی عجیب سا ہے، جس میں آپس میں گہری محبت رکھنے کے باوجود لوگ ایک دوسرے کو نہیں سمجھ سکتے۔ "ہائے اللہ" کی بوڑھی دادی، اپنی پوتی نبنی کو جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہیں۔ لیکن دادی کی بے وقت کی روک ٹوک

اس کے معصوم احساسات کو یکسر سنجیدہ اور تجسس آمیز بنا دیتی ہے۔ اور دادی کے قبل از وقت اندیشے
دس، گیارہ سالہ بچی کی معصومیت کو بری طرح مجروح کر دیتے ہیں۔ "نئے پرانے" کے حکیم رحمت اللہ
اپنی رحم دلی، رواداری، سوجھ بوجھ اور پدرانہ شفقت کے باوجود نئی نسل کے بدلے ہوئے تقاضوں کو
بالکل سمجھ نہیں پاتے۔ وہ اپنے دوست کی یتیم لڑکی راشدہ کو بنہایت محبت سے پالتے ہیں لیکن جب
چودہ سالہ راشدہ کسی جھوٹی شرم و حیا کے بغیر لیک سبق کے دوران میں یہ کہہ دیتی ہے کہ اسے لفظ "زنا"
کے معنی معلوم ہیں، یہ برا کام ہے۔" تو وہ سمجھتے ہیں کہ یہ نئی روشنی کی راشدہ اخلاقی اعتبار سے کتنی گر گئی ہے
انہیں یہ مطلق احساس نہیں ہوتا کہ راشدہ کے اس جملہ میں سادگی اور معصومیت ہے وہ مکرم اور
راشدہ کے گہرے لیکن معصوم تعلق کو بھی نہیں سمجھ پاتے اور یہ نہ سمجھتے ہوئے اپنے آپ کو مسلسل کرب و
اذیت میں مبتلا رکھتے ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں ہاجرہ مسرور نے ایسے مطالعے پیش کئے ہیں جو انکی
نفسیاتی باریک بینی اور ژرف نگاہی کا ثبوت دیتے ہیں۔

انسانی نفسیات پر ہاجرہ مسرور کی نظر خاصی گہری ہے۔ "تل اوٹ پہاڑ" میں انہوں نے لولیتا
LOLITA کی سی ایک NYMPHET کو پیش کیا ہے جو بہت چھوٹی عمر میں آلودہ ہو گئی ہے اسکی
اس آلودگی کا باعث بہت ممکن ہے باپ کی جنسی بے راہ روی ہو جو اپنی اس نوعمر بچی کے سامنے نئی
نئی لڑکیوں کے ساتھ کھل کھیلتا ہے۔ ممکن ہے اس وجہ سے اسے مردوں سے نفرت بھی ہو گئی ہو۔
کیونکہ اس بچی کا میلان ہم جنسی کی طرف ہے۔ یہ میلان صرف جذباتی محبت تک محدود نہیں ہے اور
زرینہ اسی عمر میں اپنے گھر والوں سے سخت چھپ کر، پپڑائے ہوئے ہونٹوں اور پسینہ میں بھیگے بھیگے ہوئے
ہاتھوں کے ساتھ ایک مشاق [illegible] ہے۔ "کتے" میں انہوں نے کتوں کو اپنے اصلی روپ
میں اور ساتھ ہی نفسیاتی علامت کے طور پر اس کامیابی سے استعمال کیا ہے کہ بے اختیار داد دینے
کو جی چاہتا ہے۔ مٹھائی کی دکان پر لپکتے ہوئے مریل خارش زدہ بھوکے کتے اور اوپر کی دوکانوں
پر بیٹھے ہوئے مال کو ترستی ہوئی للچائی نظروں سے تکتے ہوئے جنس کے بھوکے مرد جن کی جیبیں خالی
ہیں۔ ہاجرہ مسرور نے ان دونوں کو JUXTAPOSE کر کے یعنی مقابل میں رکھ کے، ایک تیز تشبیہ کے
ساتھ بڑی بھاری تصویریں ابھاری گئی ہیں۔ یہ مٹھائی کی دکان بھی "بازار حسن" کے عین وسط میں ہے۔
اور بڑے بڑے شیشے [illegible] سستے مال مسالے سے بنی ہوئی مٹھائیاں رنگ برنگی، چاندی کے ورقوں میں

لپٹی تھال میں بجی ہیں۔ اور ادھر اوپر سے غازہ میں لپی پتی، عورتیں جو اندر سے سڑی بسی ہیں بالکنیوں میں بجی کھڑی ہیں۔ ایک بھوک کا مارا ادھر لپکنے کی ہمت کرتا ہے۔ تو زہرہ اسے اپنے کوٹھے سے دھتکار کر نکال دیتی ہے کہ اس کی جیب خالی ہے، اور وہ لپک کر زہرہ پر چھری کا بھرپور وار کر دیتا ہے۔ بھوکے کتے بہت خطرناک ہوتے ہیں اور جنسی ابال کو یوں روکا جائے تو قتل و خون کا امکان بھی پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ شدید جنسی فرسٹریشن اور قتل کے جذبہ میں گہرا تعلق ہے۔ "راکھ" میں آپا کی نفسیاتی پیش کش درست ہے۔ لیکن یہ افسانہ بہت غیر متناسب ہے۔ آغاز بہت طویل، اور بقیہ افسانے سے الگ معلوم ہوتا ہے۔ اور افسانہ میں ہر طرف غیر ضروری پھیلاؤ ہے۔ آغاز میں اودھم مچاتی ہوئی شوخ و شگفتہ لڑکیوں کی محفل ممکن ہے آپا سے تضاد کے لئے جمائی گئی ہو لیکن ممتاز مفتی نے اندر ہی اندر افسانے کے تانے بانے میں آپا اور سجاد جو باجی کا تقابل اور تضاد کس خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ بجلی . . . . "اب بجلی کو نہ جانے کیا ہو گیا ہے جلتی بجھتی رہتی ہے۔" اور وہ راکھ . . . . "اس چنگاری کو تو نہ بجھاؤ سجاد، کتنی سردی ہے۔" ہاجرہ مسرور کے "راکھ" کی ناکامی کی اصل وجہ ہی یہ ہے کہ آپا کی راکھ اور بھوبھل نے تشبیہ ہمارے ذہن کو فوراً ممتاز مفتی کے افسانے "آپا" کی طرف منتقل کر دیتی ہے اور ممتاز مفتی کا کردار آپا، اور افسانہ "آپا" دونوں ایسے ہیں کہ اور تو اور خود ممتاز مفتی نے اس سے ملتا جلتا افسانہ لکھنے کی اور ایسا کردار دوبارہ پیش کرنے کی کوشش کی تو انہیں اس میں ناکامی ہوئی۔

"تیسری منزل" کے ایک افسانے "موت اور دودھ" میں ہاجرہ مسرور نے خوف کے سائے میں دو کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کو بکمال خوبی پیش کیا ہے۔ اندھیری رات، سنسان راہیں، تنگ پگڈنڈی پر تیزی سے چلتے ہوئے دو آدمی — قدم قدم پر انہیں یہ خطرہ ہے کہ کوئی ان کی تاک میں بیٹھا ہے اور ان پر حملہ کر دے گا۔ ایسے میں وہ اپنی خوف زدگی پر قابو پاتے، اپنے دل کو دلاسا دینے اور ہمت بڑھانے کے لئے دلیری کے جھوٹے سچے قصے چھیڑ دیتے ہیں۔ ان میں سے ایک جو بزدل نہیں ہے گاؤں میں اپنی دھاک اور اپنی بہادری کے قصے سناتے ہوئے فسادات کے زمانے کی ایک داستان بیان کرتا ہے، جب گاؤں کے سارے ہندو مرد اور عورتیں ایک گھر میں جمع ہو گئے تھے انہوں نے یہ خبر سنی تھی کہ پاس کے گاؤں سے حملہ ہونے والا ہے۔ اس گھر میں ایک بڑی چتا تیار

کی گئی ہے۔ اور مرد چیختی چلاتی عورتوں کو اٹھا اٹھا کر آگ پر پھینک رہے ہیں۔ ان میں سے ایک جوان عورت اپنے آپ کو ان کے ہاتھوں سے چھڑا لیتی ہے، اور اپنے بچے کو دودھ پلانے لگتی ہے۔ دودھ پلانے کے بعد اپنے بچے کو ہاتھوں میں لئے، یہ پدمنی ایک عجیب شان اور غرور سے سر اونچا کئے خود آگے بڑھتی ہے اور اپنے آپ کو شعلوں کے سپرد کر دیتی ہے۔ اس سارے افسانے میں منظر کشی اتنی واضح اور کامیاب ہے اور ایسی فضا پیدا کی گئی ہے کہ خود پڑھنے والوں پر ایک "پر اسرار" نامعلوم خوف کی کپکپی طاری ہونے لگتی ہے۔

ہاجرہ مسرور میں ایک خصوصیت ایسی ہے جس کی وجہ سے وہ دوسری خواتین افسانہ نگاروں سے الگ ہیں۔ اور وہ ہے ان کی مکمل علیحدگی اور معروضیت۔ عصمت چغتائی بھی "ٹیڑھی لکیر" (جو آٹو بایوگرافیکل ہے) کے علاوہ ان کے کئی افسانوں میں مل جاتی ہیں۔ تماشائی اور ناظر کی حیثیت ہی سے سہی۔ قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں اور افسانوں کے مرکزی کردار کے نقاب میں یا کسی [illegible]، ضمنی کردار کی اوٹ میں چھپی نظر آجاتی ہیں۔ ان کا رویہ اور زاویہ نظر سراسر داخلی ہے۔ یو پی کے ایک خاص طبقہ کا زوال اور ایک کلچر کے مٹ جانے کا غم ان کا اپنا غم ہے۔ البتہ "سیتا ہرن" میں انہوں نے ایک الگ ماحول لیا ہے۔ لیکن سیتا ہرن میں بھی جس میں ان کا ذاتی وجود نہیں ہے وہ مرکزی کردار کی المیہ تقدیر میں اتنی ہی [illegible] میں جتنی کہ اپنی اور تحریروں میں۔ انہوں نے موضوع میں یوں ڈوب کر لکھا ہے جیسے سیتا کا درد و کرب خود اپنے اندر محسوس کیا ہو اور "سیتا ہرن" کے بے پناہ تاثر کا راز بھی یہی ہے۔ جمیلہ ہاشمی "بن باس" کی میں نہیں ہو سکتیں۔ لیکن "بن باس" اور دوسرے افسانے پڑھتے ہوئے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر ایک ایسے درد سے آشنا ہوئی ہیں، جو ان کے افسانوں میں نغمہ بنکر پھوٹ بہتا ہے۔ واجدہ تبسم کے افسانے ان کے آنسوؤں میں ڈوبے ہوئے ہیں! "اگر میں افسانے نہ لکھتی تو یقیناً ایک نہ ایک دن میرا دل پھٹ جاتا۔ لیکن ہوا یوں کہ میں افسانے لکھنے لگی اور دل میں چھپے ہوئے غم اور احساسات ایک ایک کر کے لفظوں کی صورت میں ڈھلنے لگے" ۔ ۔ ۔ ۔ "شہر ممنوع" کے کردار مجھ سے، میری زندگی سے، میرے دل سے سب سے زیادہ قریب رہے ہیں۔ یہ کہانی میں نے بڑی مشکل سے لکھی ہے۔ آپ میرے دکھ کا اندازہ شاید نہ لگا سکیں کہ جب یہ کہانی لکھ رہی تھی تو میرا دل کیسے کیسے روتا تھا۔ مگر مجھے اپنی زندگی کی سب سے زیادہ

غمناک اور مجروح رُلا دینے والی کیفیت جو محسوس ہوتی ہے وہ "گلستان سے قبرستان" تک ہے۔ پرانی حویلی کی گرتی ہوئی دیواریں، گلستان سے قبرستان تک، جہانگیر و اطیقہ کی موت (دیار حبیب) انجومان کی تباہ شدگی کا بوجھ (شہر ممنوعہ) ان سب کے غم میں واجدہ تبسم نوحہ زن ہیں۔ یہ غم انہوں نے اپنا لیا ہے اور اپنے کرداروں کی طرح تقدیر نے اپنے آپ کو مکمل طور پر وابستہ کر لیا ہے۔ "سیتا ہرن" ——
"شہر ممنوع" اور "کنیز" کے تقابلی مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں پہلے دو افسانے (یعنی قرۃ العین حیدر اور واجدہ تبسم کے افسانے) بڑی حد تک داخلی ہیں اور ہاجرہ مسرور کے افسانے "کنیز" میں خارجیت اور معروضیت ہے باوجود اس کے کہ ہاجرہ مسرور نے ہمدردانہ خلوص سے کنیز کے دکھ کو محسوس کیا ہے۔ عورت خواہ وہ سیتا کی سی انٹیلکچوئیل "گریز گرل" ہو، یا انجومان جیسی بدنصیب شہزادی جو شہر ممنوع میں داخل نہیں ہو سکتی ہو اور استانی بن کر اپنی اکیلی زندگی کا دکھ جھیلتے جھیلتے ادھیڑ ہو جاتی ہے، یا کنیز اپنی محسن بیگم کے ہاں (اس کے شوہر کے چھوڑ دینے کے بعد جنہوں نے کنیز کو پناہ دی تھی) نہایت سلیقہ سے گھرداری کرتے کرتے جس کی حیثیت گھر کی ماما کی سی ہو جاتی ہے جو شادی کے انتظار میں تھک ہار کر تینتیس برس کی عمر میں بوڑھی ہو چکی ہے، اور خزاں زدہ پتوں کو مٹھی میں چر مر کرتی ہوئی سوچتی ہے کہ اس کی زندگی بھی خزاں رسیدہ ہے —— عورت کو ہر حال میں اپنی زندگی میں مرد کے سہارے، یعنی مستقل سہارے (کیونکہ سیتا جیسی لڑکیوں کو عارضی سہارے تو بہت مل جاتے ہیں) کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان تینوں افسانوں کا یہی مرکزی خیال ہے۔ لیکن ہاجرہ مسرور کے "کنیز" کا زاویہ نگاہ خارجی ہے اور اپنے مرکزی کردار سے ہمدردی کے باوجود ہاجرہ مسرور نے معروضیت کو برقرار رکھا ہے (گو اپنی فنی تکمیل اور شدید اثر آفرینی کے اعتبار سے پہلے دو افسانے "کنیز" سے زیادہ کامیاب ہیں)

اپنی تحریر میں فن کار کا وجود، ذاتی تجربے کی پیش کش یا کسی اور کے جذباتی تجربہ میں ڈوب کر لکھنا، کوئی خامی نہیں ہے اگر ذاتی تجربے کی پیش کش محض ایک اعتراف نہ بن جائے۔ اور ایک خصوصی تجربے میں آفاقیت کا عنصر پیدا ہو سکے تو ایسی تخلیق کا ادبی پایہ بلند ہو سکتا ہے۔ لیکن اپنی تحریروں سے اپنے آپ کو بالکل الگ رکھنا اور معروضیت برقرار رکھنا بڑا مشکل کام ہے۔ ہاجرہ مسرور نے اپنے آپ کو یوں الگ رکھا ہے کہ ان افسانوں میں بھی جہاں انہوں نے "میں" کا استعمال کیا ہے ہاجرہ مسرور موجود نہیں ہیں، سوائے افسانہ "نیلم" کے جو ان کے بچپن سے متعلق ہے، جس میں ان کے باپ کی بیماری اور موت کو کم سن

بچی کے شعور میں پیش کیا گیا ہے، جو موت کے راز کو سمجھ نہیں سکتی، جس سے اثر آفرینی بڑھ گئی ہے۔ یہاں غیر محسوس طور پر دھیمے دھیمے غم کی فضا چھائی ہوتی ہے۔ اس بچی کے ذہن میں باپ کی موت کا شعور اتنا واضح نہیں، جتنا کہ اپنی چہیتی بلی نیلم کے کھو جانے کا غم، جس کی نحوست باپ کی موت کا باعث قرار دی گئی اور جو توہم پرستی کا شکار ہو گئی۔ اس افسانے کے علاوہ دوسرے افسانوں میں بیانیہ کے لئے "میں" کا استعمال ایک تکنیکی حربہ ہے۔ چنانچہ "فضل دین" کی "میں" ایک نرس ہے، "بھاگ بھری" کی "میں" ایک لیڈی ڈاکٹر، اور "محل اقبال" میں "میں" ناول پڑھنے والی مہاجر لڑکی — ظاہر ہے کہ ان میں سے کوئی بھی ہاجرہ مسرور نہیں ہیں۔ "بھاگ بھری" میں وہ لیڈی ڈاکٹر کی نظروں سے ایک زمیندار گھرانے کی قدامت پرستی، توہم پرستی اور عیاشی کا جائزہ لیتی ہیں۔ "محل اقبال" میں یہ مہاجر لڑکی ان مہاجر خاندانوں کے گھر کی بھیدی ہے جن میں اخلاقی پستی آہستہ آہستہ سرایت کرتی گئی۔ ان میں سے نسبتاً خوشحال گھر کے افراد زبوں حال خاندان کے افراد سے ایسی جھوٹی ہمدردی جتاتے ہیں جس سے ان کے دکھ اور ابھر آئیں اور ان میں احساس کمتری پیدا ہو۔ ان کی ہمدردی گویا انتقام کی ایک صورت ہے۔

دوسری طرف زبوں حال گھرانے والے بھی ہجرت و تقسیم سے پہلے واقعی ٹھاٹھ باٹ سے رہتے تھے، اپنی عزت اور وضع داری نبھاتے ہیں، خواہ اس کے لئے انہیں سو جھوٹ بولنے پڑیں۔ اس خاندان میں گومیاں ہی ایک سیدھے سادے آدمی ہیں، جو سیدھی بات کرتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ انہیں بھی یہ گھن لگ جاتا ہے۔ گومیاں کی کایا پلٹ اور ان کی شخصیت اور کردار کے چولا بدلنے میں ہاجرہ مسرور نے ایسے مواقع اور واقعات سے کام لیا ہے جو بن بنائے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً متمول فاطمہ بائی کے ہاں ان کی شادی، پھر ان کی بہن زہرہ کی ایک بوڑھے کھوسٹ لیکن دولت مند تاجر سے شادی، اور گومیاں کا، جو کاروبار کے معاملے میں بالکل اناڑی تھے، یکدم ایک عیار اور مصلحت اندیش کاروباری بن جانا، یہ سب باتیں کچھ قرینِ قیاس نہیں معلوم ہوتیں۔ اگر یہ احساس نہ ابھرتا تو "مول تول" کا ہاجرہ مسرور کے بہت اچھے افسانوں میں شمار ہوتا (یوں بھی "مول تول" ان کے مقبول ترین افسانوں میں ہے) کیونکہ اس افسانہ کی اٹھان اور تعمیر بہت اچھی ہے اور ان دو مہاجر خاندانوں کے آپس کے تعلقات اور رویہ کو نہایت بے رحم سچائی سے پیش کیا گیا ہے اور یہ بے رحم سچائی بھی ہاجرہ مسرور کی معروضیت کا نتیجہ ہے۔

مجموعے "تیسری منزل" کے افسانوں میں "مول تول"، "نئے اور پرانے"، "کنیز"، "بھالو"، "بھاگ بھری"

"موت اور دودھ" اچھے افسانے ہیں۔ لیکن "ایک سفر" "ایک اشتہار" "تیسری منزل" کے بعد سب سے پرلطف اور جاذب توجہ افسانہ ہے۔ لیکن جس افسانہ پر ہاجرہ مسرور بجا طور پر فخر کر سکتی ہیں وہ "تیسری منزل" ہے۔ اس افسانے کو سال ۶۸ء کے بہترین افسانے کا ادبی انعام ملا تو ہمیں یہ احساس ہوا کہ "گلڈ" نے پہلی مرتبہ بالکل صحیح انتخاب کیا ہے۔

"تیسری منزل" پڑھ کر مجھے یوں لگا جیسے میں نے اردو میں "بریک فاسٹ ایٹ ٹفانیز" (ٹرومن کاپوٹ) پڑھ لیا ہو۔ "بریک فاسٹ ایٹ ٹفانیز" پڑھ کر میں پھڑک اٹھی تھی کہ میں نے برسوں سے ایسا افسانہ نہیں پڑھا۔ اس طرح کا کوئی افسانہ اگر اردو میں لکھا گیا ہے تو وہ "تیسری منزل" ہے ان دونوں افسانوں میں کوئی گہری مناسبت نہیں ہے کیونکہ ٹرومن کاپوٹ کا افسانہ ایک SOPHISTICATED کامیڈی ہے۔ لیکن ڈوروتھی، جو گھیریاں بجاتی اور ہسپانوی انداز میں ناچتی ہوئی ہمارے دلوں میں در آتی ہے "بریک فاسٹ" کی ہولی کی سی دلربا لیکن بدنام کردار ہے، جو ساری بلڈنگ میں، جہاں کی وہ مکین ہے، ایک تہلکہ مچائے رکھتی ہے۔ دوسری منزلوں اور فلیٹوں والے اس پر ناک بھوؤں چڑھاتے ہیں اور "بلڈنگ بدر" کرنے پر تلے رہتے ہیں۔ لیکن ڈوروتھی حنیف کے لئے ایک مکمل بیوی، آرام دہ ہاؤس وائف اور کاروبار کی ساتھی حتیٰ کہ حنیف کی پہلی بیوی کے بچے کی خبرگیراں سب کچھ بن جاتی ہے۔ یہ پھڑکتی ہوئی، جاندار لڑکی منٹو کے موزیل کی طرح اردو افسانے میں ایک یادگار کردار ہے اردو میں پہلی دفعہ ایک گوون کرسچن لڑکی کا اتنا مکمل اور کامیاب کردار پیش ہوا ہے ڈوروتھی کے آتشیں نغمہ اور رقص شرر کے پس منظر میں تنبورے کے دھیمے غمگین اور یکساں سُر کی مانند مسٹر ڈکلس کا کردار بھی بہت کامیاب ہے۔ ساری بلڈنگ میں وہ ڈوروتھی کے تنہا غمگسار ہیں۔ اور ان کی اپنی زندگی غمناک ہے۔ ان کرداروں کی حیثیت مستقل جلاوطنوں کی سی ہے۔ وہ نہ مشرق کے ہیں نہ مغرب کے۔ اور اپنائیت کا احساس ــــ (SENSE OF BELONGING) انہیں کہیں نہیں ملتا۔

"تیسری منزل" میں کراچی کی منزلوں اور فلیٹوں کی زندگی کا ہاجرہ مسرور نے وہ نقش

ؔ ہاجرہ مسرور کا تازہ ترین مجموعہ "تیسری منزل" گلڈ پبلشنگ ہاؤس سے شائع ہوا ہے۔

کھینچا ہے کہ بے اختیار ان کے تیز مشاہدے کی داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ تیز مشاہدہ، معروضیت بے رحم صداقت، بے باکی اور جرأت ہاجرہ مسرور کی افسانہ نگاری کی خاص خوبیاں ہیں۔

ہاجرہ مسرور بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، ایک فطری افسانہ نگار۔ یہ بات ان کے ڈراموں کا مجموعہ "وہ لوگ"[1] پڑھ کر اور زیادہ واضح ہوتی ہے۔ ان ڈراموں میں بھی وہ بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہی نظر آتی ہیں۔ ہاجرہ مسرور کو فطری اور چست مکالمے لکھنے پر خاصی قدرت ہے یہ ایک ایکٹ کے ڈرامے مکالمے کی حیثیت سے اچھے ہیں لیکن ڈرامے کی حیثیت سے کہاں تک کامیاب ہیں ان کا اندازہ لگانا مشکل ہے کیونکہ ڈرامے کے لئے سٹیج کی پیش کش شرط ہے اور ڈرامے کی کامیابی کا یہی امتحان ہے۔ ہمارے ہاں کسی برتولٹ برخت (BRECHT) سیامیول بیکیٹ یا ژاں ژینے کی پیش کش کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ہمارے سٹیج پر جو ابھی نہ ہونے کے برابر ہے چند عام سوشل ڈرامے ہی پیش ہو سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہاجرہ مسرور کے چند ڈرامے اچھے ہیں۔ لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ ان میں سے چند موضوع کو مثلاً "نوری خالہ" اور "دستک" کے نفسیاتی مطالعوں کو وہ افسانوں کی صورت میں زیادہ نزاکت سے نبھا سکتی تھیں۔ "نوری خالہ" میں رضا ماموں کی محبت کی جذباتی شکست اور عمر بھر کی محرومی اور جسمانی پاکیزگی ایک نوجوان نئے بیاہے جوڑے کے لئے عذاب بن جاتی ہے۔ وہ انہیں تنہائی نصیب ہونے نہیں دیتے اور ہمیشہ ان کے درمیان آجاتے ہیں کیونکہ اس جوڑے کی فطری جسمانی محبت کا خیال تک ان کے لئے ناقابل برداشت ہے۔ افسانے میں یہ سب کچھ غیر محسوس طور پر نزاکت و خوبی سے واضح کیا جا سکتا تھا۔ ڈرامے میں چونکہ عمل و حرکت کا زیادہ دخل ہے۔ ہاجرہ مسرور کو ایسے مناظر کا سہارا لینا پڑا کہ بار بار تینوں کے بستر ڈرائینگ روم سے بیڈ روم اور بیڈ روم سے ڈرائینگ روم میں گھسیٹے اور بچھائے جائیں۔ اسی طرح "دستک" کا موضوع بھی افسانہ میں بہتر پیش ہو سکتا تھا۔ دستک میں ایک ایسا کردار ہے جو یہ سمجھتا ہے کہ اسے ایک لڑکی سے بہن کی سی محبت ہے یہاں تک کہ اس بنا پر وہ اس لڑکی سے شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ لیکن جب واقعی اس لڑکی کی شادی کسی اور سے ہو جاتی ہے تو اس وقت مدتوں سے اس کے اندر دبا ہوا یہ احساس شعوری طور پر ابھرتا ہے کہ اسے

---

[1] ان کے ڈراموں کا مجموعہ "وہ لوگ" "دی بک کارپوریشن" کراچی سے حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

لڑکی سے بہن کی سی نہیں، اور ہی طرح کی محبت تھی۔ اور اب لڑکی کی خوشی اُس کا نئے دولہا سے پیار، اور خود اس سے بے پروائی اس کے لئے سوہانِ روح بن جاتی ہے۔ زندگی میں ایسا ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے۔ ہاجرہ مسرور نے بھی حقیقت میں ایسا ہوتے دیکھا ہو۔

شدید کش مکش ڈرامے کے ضروری لوازمات میں سے ایک ہے۔ چنانچہ وہی موضوع جو ہاجرہ مسرور کے کئی افسانوں میں ایک دبی دبی کیفیت، ایک ہموار توازن کے ساتھ پیش ہوا تھا، ان کے ڈرامے "کھلی کھڑکیاں" میں ایک ایسی شدید کش مکش کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ کہ میاں بیوی ایک دوسرے کو طعن تشنیع سے مجروح کرتے ہوئے، بے پناہ تلخی اور نفرت کا اظہار کرتے ہوئے ایک دوسرے سے علیحدگی کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔ لیکن اس ڈرامے کا اختتام بہت موزوں ہے کہ برسوں ساتھ رہنے کی عادت انہیں جدا ہونے نہیں دیتی۔ اور آہستہ آہستہ دونوں کی خوبیاں ایک دوسرے پر واضح ہونے لگتی ہیں حتیٰ کہ ان پر یہ احساس غالب آجاتا ہے کہ الگ ہونے کے بعد اس سے بہتر ساتھی انہیں شاید نہ مل سکے۔ ان ڈراموں میں "فاطمہ" اور "وہ لوگ" کا تاثر سب سے گہرا ہے۔

"وہ لوگ" میں ایک گورکن خاندان کی جہدِ حیات ہے۔ یہ ایسے لوگ ہیں جنہیں دوسروں کی موت سے خوشی ہوتی ہے کیونکہ دوسروں کی موت ان کی روزی کا واحد ذریعہ ہے۔ لیکن موت خود ان کے گھر میں یوں داخل ہوتی ہے کہ ایک جوان داماد کی قبر کھودتے کھودتے خود اسی میں دفن ہو جاتا ہے۔ اور بیوہ بیٹی بچوں سمیت گھر آن پڑتی ہے۔ اور ڈرامے کے آغاز میں جس کی حادثہ سے موت واقع ہوتی ہے اور جس کے کفن دفن میں وہ خوشی خوشی اتنا اہتمام کرتے ہیں کہ یہ موٹر والوں کی میت ہے اور انہیں خوب انعام و اکرام ملے گا، وہ خود ان کے گھر کا آدمی ہے۔ یعنی دوسرا داماد جس کی موٹر کے حادثہ کی وجہ سے، وہ شکل پہچان نہیں پاتے۔ جس گھر کا بچہ بچہ کسی کی موت پر خوش تھا، اب وہی موت کا گھر بن جاتا ہے اور نعرہ سرشادمانی کی بجائے اس گھر سے موت کا نوحہ بلند ہوتا ہے۔ اس ڈرامے میں ایک عجیب بھیانک خواب NIGHTMARE کی سی کیفیت طاری ہے اور یہ مناظر نیم اندھیرے اور کبھی کبھی مکمل اندھیرے میں پیش کئے گئے ہیں۔ اسٹیج پر نہیں معلوم یہ کیسے پیش ہو سکیں گے لیکن خود ہاجرہ مسرور کا کہنا ہے کہ انہوں نے یہ ڈرامے سٹیج کے لئے نہیں، صرف پڑھنے کے لئے لکھے ہیں۔ بہرحال ڈرامہ اور افسانہ دو ایسے اصنافِ ادب ہیں جو فنکار سے الگ الگ صلاحیتوں کے طالب ہیں اور ہاجرہ مسرور اصلاً ایک افسانہ نگار ہیں۔

سالانہ:- سولہ روپے

قیمت فی پرچہ:- چار روپے

شائع کردہ:- پاکستان کلچرل سوسائٹی کراچی ۵